ТЕАТР
ЛИТЕРАТУРА · МУЗЫ
КА · БАЛЕТ · ГРАФИКА
ЖИВОПИСЬ · КИНО

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

№ 4 СУББОТА 30 СЕНТЯБРЯ 1922.

Государственный квартет им. Вильома.

слева: П. Кутьин. А. Старосельский. А. Свирский. В. Гольдфельд.

ТЕАТРЫ.

ГОСУДАРСТВ. АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

30-го — **САМОЕ ГЛАВНОЕ**
ком. в 4 действ. *Евреинова.*

1-го октября. — **РЕВИЗОР.**
Комедия в 5 д. *Н. Гоголя.*

3-го — **МОННА ВАННА**
в 3 действ. Метерлинка

4-го — **СЛУГА ДВУХ ХОЗЯЕВ**
Комед. в 8 карт. *Гольдони.*

5-го — **ВОКРУГ РАВЕНСТВА.**
Ком. Гротеск в 4 д. *Барри*

НАЧАЛО СПЕКТАКЛЕЙ в 8½ час. веч.
КАССА ОТКРЫТА от 11—2 и от 6 в.

ЕКАТЕРИНИНСКИЙ ТЕАТР

Екатериносл. 18.

30-го сент. **СУПРУГИ МОНГОДЕН**
комед. в 3 действ.

1-го октября

ДВОЙНИК.
ком. в 2 д. *Аверченко.*

ЗОЛОТОЙ СОН.
Пастель муз. *Лео Фала*

БОРИС ПЛЕТНЕВ
Танец ВЕНЕЦИАНСКОГО НИЩЕГО.

Великосветский брак
шутка в 1 д.

ТАБАКЕРОЧКА

Московская 6.

Суббота 30 сентября и воскресенье 1-го октября

ВОСЬМАЯ ПОНЮШКА.

1. **Черное домино.** Увертюра.
2. **Полка с игрушками** музык. гротеск.
3. **НЕМНОЖКО МУЗЫКИ.** гротеск.
4. **СЕРЕНАДА 4-х ПАЖЕЙ.** муз. юмор.
5. **М. Н. САВОЯРОВ** в своем репертуаре.
6. **Бал у чиновников.** бездел. в одном молчании
7. **Заколдованная яичница.** стар. водевиль.

Готовится ДЕВЯТАЯ ПОНЮШКА.

Начало в 8½ и 10 в. веч.

ПОКУПКА ПРОДАЖА И ПРИЕМ НА КОМИССИЮ
ЗОЛОТЫХ, СЕРЕБРЯННЫХ И БРИЛЛИАНТОВЫХ ВЕЩЕЙ
ТОРГОВО-КОМИССИОННОЕ ТОВАРИЩЕСТВО
„АНТИКВАРИЙ"
ХАРЬКОВ, ПАССАЖ № 16.
БРОНЗА, ФАРФОР, ХРУСТАЛЬ, КОВРЫ, МЕХА, МЕБЕЛЬ, МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ И СТАРИННЫЕ АНТИЧНЫЕ ВЕЩИ

ТЕАТР' ЛИТЕРАТУРА' МУЗЫКА' БАЛЕТ' ГРАФИКА ЖИВОПИСЬ' КИНО

№ 4

Суббота 30 сентября 1922 года.

РЕДАКЦИЯ и КОНТОРА: Харьков, Губернаторская 8. Прием по вторникам и четвергам от 3 до 5 ч. Об'явления за целую страницу 20.000 р. (деном.).

Харьковск. Центральн. Государственн. Библиотека

СОДЕРЖАНИЕ:

ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ—Чуть мерцает призрачная сцена. Л. КАПЛАН, Б. ФРИДКИН—Художник в театре. А. ЛЕЙТЕС—Поэты новой Германии. Е. ЛИБЕРМАН—Заметки зрителя. ИКЕМ—Я, мой друг и акушерка Куропаткина. ФЕОСТИРИКТ—Письмо из келии. ВЛАДИМИР ПАВЛОВ—Моим оппонентам. РЕЦЕНЗИИ. А. Г—В—Беседа с тов. Верита. АЛ. РОББИН—Театр в условиях голода. ХРОНИКА. Рисунки: Б. КОСАРЕВА, А. КИСТОВА—Фотографии. ПРОГРАММЫ ТЕАТРОВ НА НЕДЕЛЮ.

Чуть мерцает призрачная сцена,
Хоры слабые теней,
Захлестнула шелком Мельпомена
Окна храмины своей.
Черным табором стоят кареты,
На дворе мороз трещит—
Все космато, люди и предметы,
И горячий снег хрустит.

Понемногу челядь разбирает
Шуб медвежьих вороха,
В суматохе бабочка летает
Розу кутают в меха.
Модной пестряди кружки и мошки,
Театральный легкий жар,
А на улице мигают плошки
И тяжелый валит пар.

Кучера измаялись от крика
И хрипит и дышит тьма.
Ничего, голубка Евридика,
Что у нас студеная зима.
Слаще пенья итальянской речи
Для меня родной язык,
И румяные, затопленные печи
Словно розы римских базилик.

Пахнет дымом бедная овчина,
От сугроба улица черна
Из блаженного певучего притина
К нам летит бессмертная весна.
Что-бы вечно ария звучала
Ты вернешься на зеленые луга,
И живая ласточка упала
На горячие снега.

Осип Мандельштам.

ХУДОЖНИК В ТЕАТРЕ.

В провинциальном театре, самым больным местом всегда есть, были и повидимому будут декорации. Если на режиссуру, состав труппы подчас обращают серьезное внимание, то на роль художника в театре принято глядеть, как на нечто второ или третье-степенное.

В самом деле пышный расцвет театральной живописи, который в столице привел на подмости: Алек. Бенуа, Коровина, Добужинского, Лансере, Рериха, Судейкина, Сапунова, Бакста, Кустодиева, Анисфельда, Гончарову, Якулова, Экстер, совершенно не отразился в провинции, даже не такой уже глухой. Например, в Синельниковском театре, одном из лучших на юге России, декорации уделялось самое ничтожное внимание.

У художника в театре может быть, в общем, три подхода к разрешению стоящей перед ним задачи. Первый из них натуралистический — (например в Художественном театре), где роль декоратора сводится к созданию для пьесы, исторически верного фона и обстановки. Другой подход заключается в реставрации театральной обстановки пьесы, как она исполнялась во времена написания. (Старинный театр). И наконец последний подход, это вольное индивидуальное толкование художником эстетического стиля пьесы.

Провинциальный театр, в частности Харьковский, в своих лучших стремлениях, никогда не шел дальше подражания Худ. театру, где художник использовывался, либо как знаток стилист (А. Бенуа, Добужинский), либо как знаток быта (Кустодиев).

Но в то время как, перечисленные мастера, крупные художники разрешали даже так поставленные задачи с большим вкусом, чувством стиля и и художественным тактом, — провинциальные подражатели, компановавшие свои произведения по фотографиям и репродукциям столичных постановок, свою задачу упростили.

Более не менее грамотные из них, в лучшем случае добивались приличного натурального повильона, (богатая, бедная комната лес, сад), которые вызывали у бесхитростной провинциальной публике восторженное „совсем как в жизни". Прочие же свели задачу театрального художника к дешевому размалевыванию холстов, единственным назначением которых являлось скрывать от публики закулисное убожество театральных храмов. Все было тихо, мирно и спокойно. Создалась, даже какая то своеобразная традиция. И только разразившаяся революция всколыхнула это болото. Впервые провинция увидела художника, который не стремился очаровать житейскими подробностями, впервые увидела художника, который подошел к декорации с добросовестностью подлинного мастера, всегда вкладывающего в свою работу нечто индивидуальное, новое по стилю по подходу к пьесе.

Для Харькова одними из таких новаторов, выразителей новых тенденций и достижений явились художники И. Рабинович, А. В. Хвостов. (А. Петрицкий — в Киеве). Работы А. Хвостова в Гос. драме („Принцесса Турандот") в Героическом театре („Армия в городе" и „Мистерия Буфф") и кое-какие из водевилей и гротесков в небольших театрах.

Характерным признаком провинции является тупое отрицание всего нового и неуменье отличить подлинное от суррогата в том, что ей преподносится Возникший теперь, после определенного периода „исканий", „Академический театр", как видно из стиля прошедших постановок, ничему не научился у прошлого. Та же тишина, спокойствие и традиция царят на подмостках б. Драматического театра. С одной стороны—мирный Андриашев, плодящий и размножающий свои павильоны; с другой—(изредка), старые знакомцы-новаторы, которые из „исканий" сделали новую традицию, замыкающуюся в круг трафа-

ретных условных ширм и плоской живописной архитектуры.

На других театрах не стоит останавливаться, уже хотя бы потому, что там декорациям и вопросам постановки не уделяется вовсе места.

Вероятно потребуется еще не одна Революция в театре, чтобы заставить реставраторов рискнуть раскрыть двери театра настоящим мастерам-художникам.

А пока ...

А. Каплан.
Б. Фридкин.

ПОЭТЫ НОВОЙ ГЕРМАНИИ.

1. Мейринк и Толлер.

Сто лет назад умер Теодор Амадеус Гофман. Шестьдесят лет назад родился Гергарт Гауптман. Много исследований, статей и сборников посвящает сейчас литературная Германия этим двум годовщинам.

И вот что интересно отметить: в то время как немецкий писатель, умерший сто лет назад от спинной сухотки, не только живет, но и растет теперь в сердцах и умонастроениях пишущей и читающей немецкой интеллигенции, другой писатель, живущий Гергарт Гауптман, тот кого прочат во всегерманские президенты, тот кого чествуют с помпой во всех городах республики, чьи пьесы сейчас обязательно и непрерывно ставятся в честь его в любом и каждом немецком театре, кто как будто сейчас достиг вершин своей славы, этот Гауптман кажется мертвым, и не только мертвым, но что еще хуже,—живым трупом в обстановке сегодняшней литературной и интеллектуальной жизни Германии. Ведь живым писателем мы называем того, кого не только почитают, но и читают, у кого есть не только ценители, но и ревнители, у кого есть не только читатели, но и подражатели, у кого есть ученики и последователи. А современный Гауптман именно и не имеет настоящих учеников и последователей, его не ищут и ему не подражают, его почитают, но уже даже и не почитывают.

Современная немецкая художественная беллетристика в значительной мере, как мы только что сказали, характеризуется подражанием Гофману. Эверс, Штробль, Габленц и, наконец, Мейринк, тот Мейринк, кого где-то вполне справедливо назвали Гофманом XX-го века, Гофманом—redivivus'ом—вот кто отвечает вкусам верхушки теперешней немецкой эстетствующей интеллигенции. Особенно,—прославившийся в последнее время, Мейринк. Когда читаешь его—начинаешь терять историческую перспективу, кажется стертым расстояние между началами XIX-го и XX-го века. Гофман ли живет сейчас или это Мейринк писал сто лет тому назад? Не изменилось за это время ни царство снов, фантазии и вымысла, ни противоположное ему царство мещанства, обыденности и пошлости. Все по прежнему рассказывает сумбурный роман не о реальной жизни своего героя, а о его сне, о том единственном сне, в котором герой видит не свою, а чужую жизнь, при чем жизнь не человека, а „голема" (взрослого гомункулюса). Даже во сне надо бежать от самого себя — вот до чего дошли герои Мейринка. „Le moi est haissable"—изречение Паскаля—становится внутренним, подсознательным девизом его романов — „Голем" и „Вальпургиева ночь". Бегство от мещанства и пошлости есть ничто иное, как бегство от самих себя — такова нелестная но неизбежная автохарактеристика немецкой интеллигенции, в романах Мейринка. Но не всегда у него это „беженство" происходит в ирреальной обстановке. Так в романе „Зеленый Лик" он уже рассказывает о вполне эмпирическом бегстве—встревоженной Войной и Революцией—интеллигенции в Амстер-

дам. Это их последнее убежище. Но и здесь „беженцев" гнетет предчувствие надвигающейся грандиозной и окончательной катастрофы, которое вскоре оправдывается. Не помогают им их мистические заклинания, и ураганное наводнение истребляет весь Амстердам. Уцелел лишь один инженер — герой романа — ибо он постиг не только „потустороннюю" но и „по сюстороннюю" мистику, ибо он научился „видеть" здесь, на земле, и жить на земле земной и новой жизнью..

Талантливый Мейринк не похож на этого инженера, который выжил после крушения старого мира. Он никогда не полюбит и не воспоет земную жизнь — всегда она ему будет казаться мещанской. В сказке — вся его литературная жизнь, и никогда живая жизнь ему не покажется сказкой. Таким инженером из „Зеленого Лика", который увидел два мира—мир фантастики и мир действительности— и полюбил оба эти мира, скорее уже является молодой—заточенный теперь в тюрьму — поэт — коммунист Эрнст Толлер. Его перу принадлежит знаменитая пьеса: „Masse — Mensch", посвященная социальной революции, ее трагедии, и ее свершениям. Эта символистская — ее не правомерно в Германии называют экспрессионистской — пьеса проникнута духом и стилем Гофмана и в тоже время глубоко реальна, жизненна, чуть ли не газетна по затрагиваемым в ней проблемам. Действие происходит то в лихорадочных видениях героини, то в реальной действительности. Все фигуры абстрактны и символистичны. Индивидуальна лишь толпа и лишь героиня — революционерка, олицетворяющая совесть революции. Эта необычная сложность и фантастичность внутренней постановки этой революционной пьесы, отличающей ее не только от старых „Ткачей" Гауптман, но и от его „Ганнеле" перекидывает какой то, казалось бы невозможный мост между натурализмом а lа Гауптман и романтизмом а lа Гофман. Недаром, немецкая критика за эту революционность ее формы единодушно называет пьесу— экспрессионистской.

Вообще критика в последнее время стала широко обсуждать творчество Эрнста Толлера. Увы, ей приходится говорить о нем и на другую тему. Как известно, литературная немецкая интеллигенция упорно требует теперь у правительства освобождения томящегося поэта. Требует этого хотя бы под предлогом ознаменования юбилея Гауптмана. И если Толлера выпустят из мюнхенского каземата, вся европейская революционная интеллигенция в этом году наряду с трогательными воспоминаниями о Гофмане наряду с чествованием Гергарта Гауптмана, будет радостно чествовать и молодого поэта, одновременно продолжающего, как традиции Гауптмана так и традиции неумирающего Гофмана...

А. Лейтес.

ЗАМЕТКИ ЗРИТЕЛЯ.

Летом театральная Москва отдыхала. Досужий зритель был отдан во власть кривляющихся джимми и прочих нерыдаев.

В четыре-пять часов дня сторонний наблюдатель изумлялся большому количеству ручных чемоданчиков, появлявшемуся в ручках тучи барышень на центральных площадях Москвы. Это жертвы бесчисленных заборатоpий людей искусства. Таинственно задрапированные, упругой походкой идут они,—будущие Карсавины и Павловы—отмечая свой путь аттрибутами театральности: пурпурной улыбкой и запахом d'orsay.

В остальном было тихо. Не помню точно в какой день августа запахло настоящим искусством. В помещении Корша— первый спектакль театра „Романеск" В. Бебутова. Театр этот имел имя еще до появления на свет, благодаря приветственной статье А. Луначарского. Посмотреть первый спектакль собралась наличная Москва и ее постановщики.

Как всегда теперь—всякая новация облекается идеологией еще до своего появления. „Романеск" вещал о театре сюжета, о возрождении народной мелодрамы Лемерта, о приобщении зрительного зала через занимательность действия к новым формам сценического творчества. Для сего дана была „Нельская башня" Гюго в пяти убийствах и стольких же актах.

Согласно воле редакции, я не собираюсь давать рецензии, тем более что нужно похвалить, а хвалить как известно, рецензенту и трудно и скучно.

Какой смысл может иметь мелодрама в гуще современной театральности? Не в демонстрации, конечно, наказанного порока и не в исторжении слез из доброго сердца публики. Речь идет не о мелодраме в обычном понимании слова, а о трагедии, о внебытовой, театрально-насыщенной трагедии. И если так, то что может и должно находиться в центре внимания такого театра: сюжет в его обращении к зрителю (увлекательность!) или сюжет, как канва для так называемых „больших трагедийных актерских волнений". „Нельская башня" меня убедила во втором. Сквозь личину сюжетного театра выявилось общее лицо современных формальных исканий. Все тот-же актер и проблема его техники в новом красном свете рампы кровавой мелодрамы.

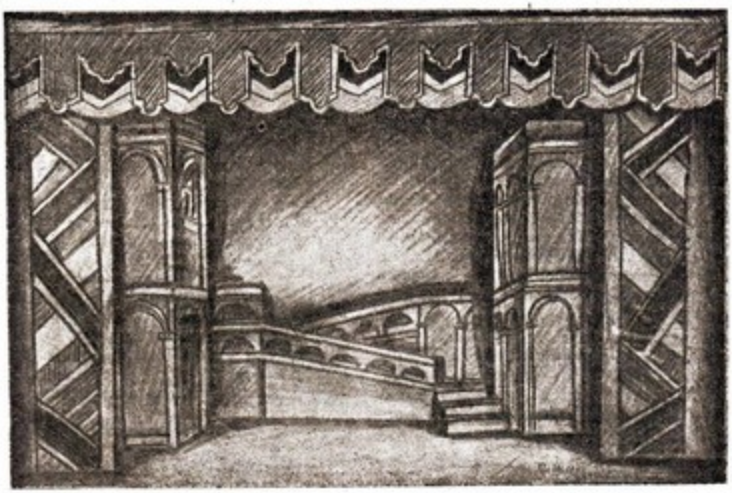
Здесь однако ремесло актера специализируется. Если Вахтангов и Таиров по разному создавали актера внешнего мастерства („Брамбилла", „Турандот") и одновременно подходили к задаче актерского волнения („Федра"), – то „Романеск" очень мало уделил внимания общему рисунку и его мимическим составным. Ни проблема сцены ни музыкальное сопровождение пьесы (Ср. „мело"-драма!) не заняли авторов постановки. Отдав дань времени, актеры действовали в условных рамках внепространственных ширм с обращенными светотенями. Но зато центр внимания был в контрастах тех личин, тех гигантов злобы и страсти, которые двигались по затемненному фону серой, голой и неприветливой сцены (аскетизм сцены контрастно подчеркивал богатство переживаний). Ослепленная и необузданная воля в бесплодной борьбе с неумолимым случаем—вот что было основной тканью постановки. И не внешняя техника, а техника или даже механика актерского волнения, катаклизмический ритм борьбы противоречивых масок любви и ненависти попытался разрешить „Романеск". Это не маски карнавала и не „Comedia dell'arte" а абстрагированные человеческие страсти, как наилучший материал для актерского перевоплощения. Только такой смысл с моей точки зрения имеет театр мелодрамы и как таковой он созвучит с современностью в театре, являясь одним из голосов Московской капеллы постановщиков.

Пусть говорят о сюжете мелодрамы, как самоцели,—пока не родилась новая театральная литература реставрируемые сюжеты имеют лишь формальную ценность.

Расходясь, барышни говорили, что было очень страшно и потому интересно. Будучи уже воспитанными Москвой 1922 года, они не говорили, что „неправдоподобно" и „некрасиво"...

Е. Либерман.

АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР.



худ. **Борис Косарев.** „**Слуга двух хозяев**".
2, 5 и 7 картина.

Я, мой друг и акушерка Куропаткина.

Не приведи Бог служить по ученой части. всего боишся, всякому хочется показать, что и он тоже умный человек.

(Из Гоголя).

Вчера мы с Иваном попали на премьеру в Государственный Академический театр на пьесу: „Так диктует природа". Просмотрев спектакль отправились ко мне на квартиру, так как Иван приехав из Петербурга, остановился у меня на несколько дней. Под впечатлением пьесы несомненно имеющей огромное общественное значение, мы стали обмениваться друг с другом своими мнениями. Я был глубоко возмущен пьесой, тенденцией ее, упирающей на то что равенства нет и быть не может и, что будто-бы так диктует природа. Ивана я очень уважаю как общественного деятеля и считаюсь с его мнением, поэтому легко понять, как я был озадачен, когда Иван, не только не согласился со мной, а пришел в дикий восторг от пьесы.

Позволь, говорил я, ведь вся мораль пьесы выражена словами дворецкого Крайтона: Одни приказывают, другие подчиняются:- так диктует природа, так естественно, а что естественно, то правильно. Эта лакейская мораль красною нитью проходит по всем четырем актам, пьеса высмеивает всякую возможность равенства. Должны быть господа и слуги.

Это беспощадная и очень злая сатира на чопорную, лицемерную английскую буржуазию, сказал Иван. Я удивляюсь, что руководители театров проглядывали такую отличную пьесу, по своему сатирическому духу и развитию интриги, нисколько не уступающую лучшим комедиям Бернарда Шоу; а между тем эта пьеса написана уже десять лет тому назад и выдержала в Лондоне около четырех сот представлений.

Я слабо возражал, но как же я был горд на другой день, когда я прочел в газетах рецензию, где буквально повторялись мои слова. Видишь, Иван, сказал я, что пишут в газете. „Возникает вопрос как это вышло, что на сцену Советского Академического театра, была допущена эта ливрейская мораль, оскорбительная для нашей революционной современности. На кого расчитана эта мораль, где побежденным оказывается низший класс, а победителем высший".

Дорогой мой друг, тебя я понимаю, ты обыватель, и слышишь только фразы и не разбираешь их внутренняго смысла и значения, улыбнулся Иван. Ты слышишь: высший, низший, а кто высший, кто низший? Чья это мораль проходит мимо тебя. Кого выводит пьеса? Разве она выводит буржуя и пролетария, капиталиста и рабочего? Она выводит буржуазию и прислужников ее, вырождающихся лордов и вместе с ними вырождающееся лакейство; „ведь Крайтон сын дворецкого и камеристки, человек всосавший с молоком матери то лакейское прислужничество, которое он считает идеалом и которое отражает в себе целый класс тех, которые гордились тем, что они чиновники 12 кл., а не 14-го и которые конечно не были бы удовлетворены, если бы все чиновники были бы одного класса. Ибо смысл всего их служения, заключался в том, чтобы над кем то, начальствовать, ничего не производя. Что в самом деле производил на своем веку Крайтон: он только докладывал о том, что кто-то приехал и о том, что кушать подано. Он был допущен в комнаты, где и получил ту мораль, которая является краеугольным камнем воззрений всех лордов и баронов за исключением тех, кто, вроде лорда Лоота, чудачества ради и иша популярности, ударились в либерализм.

Но, что мы видим: даже такой „лакей", в ковычках, искони веков лакей, столкнувшися с производством, настолько вырос, что в 4-м акте, придавленный снова пятой буржуазии, находит в себе силу двумя словами высказать все леди Мэри; а в ее лице и целому классу людей, которых он кормил и которые перед ним всячески раболепствовали и унижались, пока от него зависели, а как только роли переменились тотчас же дали ему почувствовать, что он только лакей, стоящий неизмеримо ниже их всех, высокоблагородных дегенератов, аристократов. „Презираете-ли вы меня Крайтон?" „Да миледи". Вот где смысл пьесы.

Тем же, кто его не видит я расскажу маленький анекдот: Один охотник рассказывал мне, что его собака обладает поразительным чутьем.

„Вот какой был случай: иду я с ней по главной улице, вдруг она делает стойку. Что за черт думаю. Какую и где дичь она почуяла. Дернул ее за цепочку. Нет все делает стойку, все в том же направлении, подняла голову и нюхает. Зашел спереди, поглядел по тому направлению, куда она смотрит и прямо обалдел. Что бы вы думали? Вывеска. А на вывеске написано: Акушерка Куропаткина"...

Так можно акушерку проглядеть, а Куропаткину заметить.

Имем.

Письмо из Келии.

(о театре и зрителях).

Подивился не мало я, что писательству о таком, неуважения достойном, деле, как театр—даже особливый журнал посвятился. Но достал нумер второй. Прочитал. И спешу из'яснить вам удовольствие, какое причинили мне строки „о театре". Веками забытыми, тысячелетий пылью пахнуло от мыслей сих. Родное! Знакомое! Наши годы—царствие неверия и нравов общественных расшатанности. Ныне особливо радостно встретить взгляды подобные,—здравые по старинному и просвещенные по старинному-же. Токмо нельзя не посетовать, что пишущий брат,—чаятельно, из скромности, не пометил, что суждения таковые—новыми не являются. Отнюдь. Но тому-же учили иже во святых отец наших учители церкви. Но от времян древнейших таково же говорили и писали многие люди порядка и старого укладу общественного защитники. Многие,—свету ложного знания противники. Сожалительно весьма, что слабы выражения. Таковым-ли языком—писать о театре? „Театральные представления суть изобретения диавола, остаток язычества, корень отступничества, пища разврата—гнушайтеся ими! Актеры, суть наставники порока, учители легкомыслия и дети праздности—презирайте их!" Триста сорок лет назад так возвышал голос свой перед Господом благочестивый Стефан Госсон. Вот это—язык!

У вас-же слаб, хотя мысли острые и верные. Но что сказано о смотрельщиках, сиречь, по современному, о зрителях? Ничего! А следовало-бы коснуться. Ох, как-бы следовало!

На театре главное—актеры (тьфу! тьфу! Нечистота!) Но об них в другой раз, потому,—у вас выражено не плохо. А нынче хочу коснуться о зрителях. Вот он—истинный корень тому, что столь разрослася язва театральная! Таково учили и святые отцы.

Восстану-же я, смиренный, с верою и с твердостью, что бы отвратить невинных от сего „изобретения диавола", как учил Тертуллиан. А не учил разве достопочтенный иерей Джон Норсбрук, что не токмо ремесло актера бесчестно, но даже ходить в театры, а тем более восхищаться сценическими представлениями—дело весьма постыдное? Или за три века с половиною сия истина устарела? А разве на нашей-же памяти, на рубеже нечестивого двадцатого столетия, проповедовал один из иерархов церкви российской так: „давно замечено, что великие артисты бывают часто и великими грешниками. Поэтому увлекаться и услаждаться ими и с этой стороны не безопасно.

Страшитеся стать вместилищем диавола. Вспомните, что рассказывал святой отец во Бристоле. „Одна христианка отправилась в театр посмотреть какую-то новую пьесу. И возвратилась домой одержимая злым духом". Каким образом мог вселиться он в тело христианки?"—его спрашивали сострадательные к ней соседи. Ответствовал: „имел на то полное право, так как застал ее в своем собственном доме". Теперь вы видите, что театр—есть дом диавола? Что диаволом (а отнюдь не антрепренерами!!!) заведены театры?

Зрители—ежели уж во нечестии своем о душе не думают,—пусть хоть о теле устрашатся. Чума и язва моровая, холера морбус и оный тиф! Разве-же сие все—не от театра? Не разумел разве, что творил епископ Лондонский Гриндаль? В лето 1563-е, появилася в Лондоне язва моровая. И усопшим не бысть исчисления! Епископ, крепкий верою, понял, что сие несчастие надо приписать никому, как актерам. (Тьфу! тьфу! Нечистота!). И воззвал ко властям с просьбою—немедленно закрыть все театры. Вот оно! И во журнале вашем не фельетоны надо было писать! Сие—что? Пустота слов! А надо было возвысить голос перед Сандиктатором, перед Наркомздравом. Надо было ректи им: „месяц чистоты...санитарное благоустройство... предохранительные прививки... врачи и больницы..."—Да разве все сие может помочь при холере-морбусе или при оном тифе? Театры-то, театры-то закройте! „Э-э-эх!... Достопочтенный брат Томас Уилькокс из церкви св. Павла всем-же ведь разъяснил: „Причина заразы есть грех, а причина греха сценические представления; следовательно, истинная причина заразы есть сценические представления".

Или-же и сим не помогу? Ужели-же свершитеся замыслу погибели! Ужели-же—несть спасения? Есть! Был такой из—пишущих. Розанов. Отошел в недавние годы. А писал в „Новом Времени". Был он столп веры и разума. И, звали его Василь Васильевич. Так вот. Коснулся он до актера. Глубоко! И—с верою! Говорит: „Актер—страшный человек, страшное существо. Он, видите-ли, играет роли". Это—вполне диавольская вещь, и существо актера—вполне диавольское". Видите? Все—како во самой седой древности! Но далее. Актер—„без божественной души в себе, чего не лишены птицы, млекопитающие... Не даром старушки крестятся, встречаясь с актером: это вполне точно и правильно. „Диавол рассыплись"—только и можно сказать". Так писал Василь Васильевич! Был-же до прежде сего—учителем. Стало, просвещен не только светом веры, но и истинным знанием. И писал сие—в лето от сотворения мира 7417, а от Рождества Христова—1909-е. Стало, вполне был на уровне „нового времени" (как написать—не знаю: с больших букв, или с малых). Так вот. Или вы не видите? Во словах сих—путь во спасение! Братие! Возжелаем токмо с крепкою силою—и расторгнем узы душевной погибели! Слышите меня, вы юные отроки и невинные отроковицы? Когда где на улице повстречаете вы Петипу Виктора—то не шепчите фамилию его с восторжен-

ностью! Но трижды три раза, перекрестив, промолвите: „Диавол! Разсыплись!" И ежели с верою—то разсыплется! А узревши Плетнева Бориса—после пляски ему не кликайте „бис" со плесканием во ладони. Но троекратно осените святым знамением. И возгласите с твердостью: „Отвратися сердцем от диавола! Плясун нечестивый!" И ежели сильна вера в вас—то отвратится! И поступайте по подобному со всеми, какого ни узрете, наставниками порока и приспешниками сатаны, сиречь актерами (тьфу! тьфу! Нечистота!) Токмо поступайте с незаметностию, дабы,—то сведав—не злобствовали на вас театров директора, своей нечистой прибыли уменьшения ради!

Смиренный брат **Феестиринат.**

МОИМ ОППОНЕНТАМ.

Как я говорил, так и вышло: театр дело серьезное и говорить о нем надо серьезно.

Большое спасибо редакции „Театра", что она это продемонстрировала, „вместо дискуссии". Какая уж тут дискуссия. Так, горе одно.

А все-таки своим „оппонентам" ответить надо. Неловко, люди старались, писали, а один даже „думал" предварительно.

Только почему вместо дискуссии Франк изложил свою автобиографию и начал уверять, что это про меня? Конечно, я не в претензии, мое дело маленькое. Только вот, что у Франка хорошо (у меня бы не вышло) спряталась—девушка!

— Франк, и никаких!

А монетка-то того, подержанная. И ежели ее на зуб попробовать,—липовая.

Оно, впрочем, говорится не в обиду Франку: разве можно без псевдонима писать автобиографию, да еще с попыткой защитить театр.

Неловко! А Франк—девушка честная!

Впрочем есть и смелые люди, например В. Карелин.

Приемчик тоже автобиографический:

„Сам был фельетонистом, только не платили, поэтому с детства угрюм и не люблю. Вообще не люблю".

Милый Карелин! Я очень благодарен за фактическое опровержение моей точки зрения. Ошибся и признаюсь охотно в своей ошибке:

— „Рецензенты", в качестве людей с интеллигентной физиономией говорящих о театре, водятся не только в газетах, но и в журналах—например в „Театре".

Есть еще возражатель:

— Попы, говорит, не любят театра и Павлов не любит. Значит он—поп, да еще автокефальный.

Хорошо пущено.

Впрочем, аллах (не бог, а то еще в нафанаилы рукоположит) с ними с оппонентами.

Актерам же посоветую умыться и заняться честным трудом.

А милая Франк может заняться хотя бы рукоделием.

Владимир Павлов.

Слуга двух хозяев.

О. А. Жизнева—Бетриче.

ТЕАТРЫ

АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

„Слуга двух хозяев" ком. Гольдони.

Конец семнадцатого века. Две Италии: народ и аристократия. Народ живет самостоятельной жизнью. На западе полуострова над ним владечествуют испанцы. На востоке страны он дышет свободнее. Население венецианской республики не отличается воинственностью. Венецианцы — купцы, они потомки не крестоносцев, а мореплавателей. Из окружных деревень и дальше с севера с немецких гор, с востока из славянской Далмации приходят служить в город крестьяне. Они меняют свою деревенскую одежду на пестрые костюмы слуг, на черное одеяние гондольеров, в городе они меняют простоту на хитрость, пассивность на предприимчивость. Аристократия Италии близка французской. У них одни вкусы; но рядом с церемонностью манер уживается далеко не парижская грубость нравов; под напудренными париками—расчетливые коммерческие головы. Таковы слуги и господа этой эпохи.

Жизнь делается разнообразнее. Увеличивается число профессий, изменяются обычаи. И старая комедия масок перестает удовлетворять требованиям. Театр делается оседлым; кочующие актеры comedia dell'arte должны приучаться к необычным для них ролям. Потому, что появился Карло Гольдони, блестящий драматург, рожденный новой, вступающей в свои права жизнью. Создается комедия характеров, ломающая старые традиции.

Но самому Гольдони не легко решительно порвать с прошлым. В его первых пьесах новые типы людей, брошенных на сцену из самой жизни еще окружены старинными персонажами. Но эти последние—не голые маски. Через маски просвечивают уже живые люди, с подлинными переживаниями, с настоящими страстями. Участники пьесы связаны со мерушимым и точным сюжетом. Уже не обязательно присутствие главных масок. Только тогда появляется на сцену Тарталья, когда действующее лицо должно быть по смыслу пьесы лентяем, только тогда, когда по замыслу герой должен быть заносчивым, получает он имя Спавенто.

Такие пьесы (такова—Слуга двух хозяев) особенно трудно ставить—вследствие этого смешенья персонажа, особенно трудно играть.

Носящие наименования персонажей итальянской комедии не должны забывать, что они живые люди; но еще более опасно для них забывать, обязывающие их к особой игре, имена. Маски должны быть прозрачны. Выдержать эту двойственность ролей трудно, но за то и выгодно сценически. Монтировочной обработкой ролей может быть достигнута высокая и ценная театральность.

А для достижения театральности постановки необходима прежде всего работа над пьесой. Отсутствие продолжительной работы главный недостаток в постановке „Слуги двух хозяев". Это отражается не только на внешней стороне спектакля. Конечно некоторая нестройность и неритмичность в прекрасно задуманных выходах слуг в прологе или в третьем акте—досадны, но это как раз не большая и легко поправимая беда.

В „Слуге двух хозяев" из девяти действующих лиц четыре носят имена масок; и еще один просто незаконно присвоил себе жизненное имя; доктор Ломбарди должен конечно называться доктором Грациано.

И вот не только они, но и остальные четверо держатся в различных стилях.

Только В. М. Петипа играет действительно в ритме Гольдони. Только им одним передано очарование этой полубытовой полуусловной роли. В нем сливаются с поразительной гармоничностью остроумный, хитрый Труфальдино с чувствительным и впечатлительным юношей. Его игра как камертон определяет тон пьесы. Роль Труфальдино—первая скрипка в пьесе, и нужно чтобы каждый артист, исполняя свою личную партию, следил и следовал за игрой концертмейстера. В игре В. М. Петипа необыкновенное богатство интонаций. Он своеобразен в каждом своем увлечении, и в любви—во время разговоров со Смеральдиной и в сцене расставления блюд—ногой сбрасывающий воображаемые кушанья, и в лганье—плачущий над придуманной им же смертью господина и в сцене с сундуками и во время обеда—где он по разному прислуживает каждому из своих хозяев.

У О. А. Жизневой, несмотря на общее приятное впечатление от игры, замечалась наоборот однотонность. В переходе от одного лица к другому—в превращении из мужчины в женщину, недостаточно оттенена происходящая перемена. Но ее Федериго исполнен мужского спокойствия и неотразимого обаяния. Роль проработана, игра по хорошему проста.

Целен в своей трактовке и образ Смеральдины у Ц. М. Карской. Но ее служанка - меньше всего Смеральдина. Имя маски требовало отойти от чисто бытового понимания роли. Это противоречие особенно чувствовалось в быстрых, насыщенных театральными возможностями, диалогах с Труфальдино.

В противоположную крайность впадают В. А. Владиславский—Панталоне и Б. Я. Петкер—доктор. Их игра исключительно под comedia del'arte—выпадает из богатого развитой фабулой, содержания пьесы и не оставляет впечатления. В этом отношении вернее подошел к своей роли Э. И. Каминка—Бригелла, передав нужную двойственность; жаль только, что роль недостаточно им проработана. В. А. Слободинская—Клариче играла живо, но по временам сбивалась с принятого ею толкования. Но замет-

ный уклон в сторону мольеровских жеманниц принял неприятный характер у Н. В. Веселова—Сильвио, благодаря искусственной манерности и излишней шаржировке. Что же касается И. Орлова, то он нисколько не вошел в стиль комедии и тоже чужд пьесе. Не отмеченный в программе танец Б. В. Плетнева придал замечательную приятность интермедии. Танец очень простой и мягкий; пластичны позы, особенно первая, высоко перед окном, с откинутым назад телом.

Удачны куплеты М. С. Коссовского, исполняемые под музыку написанную И. Дунаевским.

Несмотря на отмеченные недочеты в общей схеме постановки, нужно все же отметить, „Слугу двух хозяев" как чрезвычайно интересную пьесу. Можно думать, что в актахлях отдельные дефекты сгладятся; и теперь пьеса проходит с подъемом, вследствие внимательной и живой игре большинства актеров.

Режиссер В. Б. Вильнер, несмотря на ограниченное число репетиций сделал с своей стороны все возможное, чтобы придать постановке сценическую эффектность, путем заботливой отделки мизансцен и монтировочных деталей.

Внешнее впечатление очень выгодное благодаря прекрасным красочным декорациям художника Б. Косарева.

Можно пожалеть, что не все костюмы гармонируют с декорациями, что особенно заметно при сравнении их с красиво расписанным Б. Косаревым—костюмом Труфальдино.

Б. Одоевский.

ЕКАТЕРИНИНСКИЙ ТЕАТР.

Оболтусы-ветрогоны. После „Принца-Лакея" это первая серьезная постановка Екатерининского театра, репертуар которого в последнее время состоял из миниатюр оперетт и скетчей. «Оболтусы - ветрогоны» принадлежат — к числу тех шести—восьми комедий, которые, повторяясь из года в год на сценах различных театров, пользуются неизменным успехом у публики. Из них „Оболтусы-ветрогоны" пожалуй наиболее серьезная пьеса. Чисто бытовая, без сложной завязки и особенно яркого сюжета, она не лишена даже драматических моментов; это делает роли более разнообразными, выводя их за пределы чистого гротеска.

В соответствии с этим характером пьесы провел свою роль Петипа. Созданный им образ невольно подкупает своей искренностью. Второй оболтус ветрогон у Веселовского не выдержан на такой высоте. Порой утрировка у него и уместна, но она противоречит иным „героическим" положениям. Слободинская отлично справилась с своей ролью, лишний раз показав себя не рядовой ingenue comique. Владиславский, как всегда шаржирует, но делает это очень искусно и потому, как всегда, ему нельзя поставить это в упрек. Выдержанный образ дал Хворостов.

Спектакль собрал переполненный зал и был очень хорошо принят публикой.

Н. Солнцева.

ТАБАКЕРОЧКА.

Восьмая премьера. Восьмая премьера заметно отличается от двух предыдущих, заставлявших серьезно задуматься над вопросом о том, на кого были расчитаны эти случайно сколоченные программы слишком „смешанного" характера. Все же и теперь дает себя знать отсутствие цельности в репертуаре. Рядом с милым „балом у чиновника", типично гротескным и интересным, рядом с „серенадой четырех пажей" Н. Агнивцева—сам по себе не плохой, но неуместный в „Табакерочке" как куплетист Савояров.

Упомянутые выше „Бал" и „Серен[illegible] прошли непринужденно, но [illegible] денному нами прежде исполнению в „Кривом Джимми". В „Заколдованной яичнице", старинном водевиле, разыгранном в общем живо, портил грубоватой игрой—Росций.

В труппе совсем слабы мужчины. Из женщин выделяются Горская и Шевцова, остальные не лучше обычных „миниатюрных" исполнителей.

Приятны примитивные декорации Хвостова. Вполне хороший [illegible]ферансье—Савояров.

В общем [illegible] заметное, и надо на[illegible]е.

А.

ТЕАТР быв. САРМАТОВА.

Программа первого «Сатирикона»—воспоминанье былых «Сарматиконов»—достаточно разнообразна, но не заключает в себе решительно ничего нового. Да и то, что шло в этом же театре раньше, теперь шло менее удачно. Чем миниатюрнее, филиграннее пьеска, тем более тонкой, филигранной-же отделки требует она от исполнителей. Недостаточность в труппе способных к такому исполнению артистических сил немало повредила успеху. Наиболее изящные вещицы: «За милых женщин» и «Магазин мадам Бурдбе» (исполнители: Голубева, Любанский, Нильский и др.). В танцах выделились Пьер и Калинина. Нельзя не отметить тщательной и успешной работы помощника режиссера в этой программе, с ее двадцатью сменами номеров и обстановки в вечер. Для первого выхода новых артистов Орской и Травина поставлен был «Муж из деликатности». Мудрено открыть основания, по которым Орская играет никак и ничем ей неподходящую роль Сони. Поэтому совсем не мудрено, что роль ей не удалась. Г. Травин, выступивший в следующей программе еще в «Приличиях», держится на сцене с большою свободою и с большой, даже с излишней, самоуверенностью. Но странен какой-то «сольный», точно у рассказчика или куплетиста», налет на исполнении. Манеры и интонации, многочисленные «отсебятины»,—все это само по себе, без связи с характером роли и произносимым текстом. Неприятны чисто цирковые трюки при выходе на апплодисменты. У Весеньева роль кавказца-офицера—наиболее удачная из игранных им в этом сезоне. Интерес весьма бессодержательной оперетты «Цзрица ночи»—в исполнении Голубевой и куплетах Медведева и Нильского. Постановкою оперетты «Король веселится» начались спектакли с участием Гилярова. Оперетточный состав труппы значительно сильнее драматического. Поэтому постановка полностью оперетт, вместо сборных программ, может повысить художественный уровень спектаклей. Если судить по переполненному залу,—это можно сказать и об уровне сборов. Как и следовало ожидать, радушный прием и хороший успех у публики выпал на долю гр. Гилярова. Его делила партнерша его Черницкая-Бенуа, старая знакомая по прошлым сезонам. Изящна и оживленна была г-жа Голубева в роли Джульетты. До усталости смешил публику Нильский. Понравилась песенка Любанского, и танцы. Постановка была на этот раз не вполне слажена (особенно массовые сцены). У гр. Шадурского роль Казимира,—лучшая из тех, в которых я его видел. Попытка составления «разнохарактерного дивертисмента» из одних балетных №№ показалась неудачной. Жалкая, сбивающаяся музыка (пианино) в конец испортила и без того неудачный, растянутый и неодухотворенный, «Марш милитер». На этом-же уровне держалось и остальное.

Д. Ар.

Беседа с тов. ВЕРИТЭ.

В беседе с нашим сотрудником о деятельности губотдела союза Рабис в настоящее время и о ближайших перспективах деятельности, тов. Веритэ, новоизбранный председатель правления союза, заявил:

„Новая экономическая политика, перестройка на новых началах нашего хозяйства, привела нас к необходимости проводить новые меры профессиональной политики в областях организационной и операционной. Следует указать на исключительные условия работы в области искусства. Несмотря на то, что в пролетарском государстве искусство должно играть колоссальную роль в отношении выработки пролетарского сознания, этики, оно является как бы придатком предметов общей необходимости и всякие экономические кризисы в первую очередь отражаются на работе художественных предприятий, в частности театров и зрелищ. Гражданская война и в особенности неурожай, сильно подорвали существование театр. предприятий. Отсутствие средств у органов НКП (главным образом на местах) не дало возможности развиваться благим начинаниям.

Новый урожай и переход большинства предприятий на коммерческий расчет, правда, возродив формы старого театра, дают возможность впервые за годы гражданской войны, развернуться театральному сезону.

Переходя к **организационной деятельности** нового правления союза, тов. Верите сказал:

В начале пришлось приняться за проверку членских рядов. При общем учете выяснилось, что в пределах г. Харькова и губернии имеется 2.000 работников искусства (в том числе—работники кино и педагоги специальных учебных заведений). К сожалению выяснилось малое число работников искусства высокой квалификации, в которых ощущают потребность соответствующие коллективы (труппы, художеств. артели и т. п.). НЭП, со своими извращениями отвлекает квалифицированных работников в сторону шантана-кабаре и ресторана. Союз ставит себе целью препятствовать этому

явлению, поддерживая всеми мерами серьезную художеств. работу, создавая возможно лучшие моральные и материальные условия работы в художественных предприятиях.

Новые условия работы вызвали провал многих театральных предприятий, особенно на периферии, чем увеличивается кадр безработных членов союза. Например, 20 дней сентября дали увеличение числа безработных почти на 100 проц. Союзом принимаются меры к созданию фондов кассы помощи безработным и кассы взаимопомощи. Для усиления средств удалось провести кампанию по отчислению в кассу взаимопомощи 3 проц. заработной платы.

В области **тарифной** удалось довести ставки с 6 мил. 790 тыс. руб., на единицу (первый разряд) в мае до 32 мил. рублей; удалось подписать коллективные договоры, и в ближайший месяц предполагается довести ставку до ставок других союзов—40 миллионов на единицу.

Культработа,—центром ее намечается „Дворец Просвещения", где в основу будет положена клубная работа, к которой будут привлечены члены союза и будет дана возможность вести лабораторную работу всем направлениям в искусстве. Предполагается открытие двух школ для обучения детей членов союза, одной—общеобразовательной, другой—профессиональной, а также будет усилено влияние союза на существующие высшие учебные заведения по искусству.

В области **охраны труда** удалось провести в жизнь устойчивый понедельничный отдых театральных работников. Приняты меры по обследованию условий труда на предприятиях, для чего выделен неучастковый инспектор труда.

Союзом проводится кампания по социальному страхованию. Задачей союза является также организация домов—общежитий членов союза, с какой целью союз закрепил за собою в г. Харькове три дома.

В заключение тов. Верин заявил, что в дальнейшей работе союз будет пользоваться методами рабочей демократии, привлекая всех членов в общесоюзную работу, путем взаимного отчитывания и перенесения разрешения принципиальных вопросов в массы и в низшие ячейки, и в то-же время правление будет строго следить за проведением демократического централизма, строго наказуя (вплоть до роспуска низших организаций) за неисполнение постановлений правления и расшатывание общесоюзной дисциплины.

А. Г—в.

Театр в условиях голода.

(Письмо из Николаева).

Тяжело говорить о нынешнем положении театра и его ближайших перспективах в Николаеве. Значительный в своем театральном прошлом, Николаев, видевший сезоны блестящих антреприз: Никулина, Торцова, Лебедева, Медведева и мн. др., где на подмостках старого б. Шеферовского театра начинали свою карьеру многие, видные актеры, (назову хотя бы знакомых и Харькову: В. М. Петипа, Н. Н. Рыбников, Л. С. Любош, И. И. Гедике, А. П. Харламов и др) все больше теряет свое театральное лицо и в настоящее время значение Николаева, как театрального города, равно нулю. Особенно быстро замерли последние проявления театральной жизни, которая и так едва теплилась, в связи с голодовкой и массовым отливом населения. От'езд из города целого ряда артистов или вернее повальное бегство их от тисков голода, разрушил всякую надежду на то, что в текущем году Николаев увидит хоть какое нибудь, пусть скромненькое, театральное дело, хотя бы даже прильчный театр-миниатюр. Стало ясно, что ничего не будет, даже более или менее сносной халтуры, вроде той, которую весной насаждал неутомимый М. Л. Плам. Губнаробраз, в прошлом сезоне с трудом продержавший молодой, но образцовый по постановкам „Новый Путь", в настоящем году не имеет никаких средств даже на содержание детских домов. Таковы безотрадные перспективы на зимние долгие месяцы. Николаев уже с лета погрузился в какую то беспросветную тьму, нет ни гастролей, ни концертантов, словом могильная тишина, и только огни двух кино „Водтрана" и „Эрмитаж" тоскливо маячат по быстро начинающей пустеть Советской улице. Немногие театралы еще не успевшие сбежать из злополучного города, мечтают о лучших днях, о гастролях А. П. Харламова, который вскоре приедет из Одессы. Пока же ни одна из перелетных птиц театрального мира, не отваживалась залететь в этот уединенный остров!

Говоря о николаевской театральной жизни, хочу упомянуть о еще не закрывшихся театрах при Госзаводах „Наваль" и „Тремсуд". Несколько лет как райкомом В. С. Р. М. при этих заводах оборудованы были два театра, где сформировались на средства заводоуправлений две труппы, украинская и русская, ставившие спектакли поочередно на обоих заводах. В настоящее время и эти благие начинания Николаевских металлистов окончательно разваливаются. Часть артистов ушла и раз'ехалась, осталось небольшое ядро от русской драмы во главе с изв. артисткой режиссером М. А. Мондшейн, которая раз или два в неделю ставит свои спектакли

на сценах Госзаводов. Репертуар классическо-бытовой. К сожалению и этот „оазис культуры на рабочих окраинах скоро погибнет из за недостатка средств во первых, и в связи с от'ездом, предполагаемым т. Мондшейн и при отсутствии сколько нибудь приличного режиссера в городе. Считаю необходимым указать, что гастролеры наводняющие Харьков, Киев и др. города, благополучные по урожаю и игнорирующие голодающие губ центры, в том числе и Николаев, ошибаются в своих расчетах и напрасно!

Ал. Роббин.

ХРОНИКА

ХАРЬКОВ.

— В ближайшее время предполагается устройство вечера «артист—журналисту». К участию будут привлечены все видные артистические силы города

— Ожидается приезд известной актрисы и поэтессы Лидии Лесной. Намечается вечер посвященный произведениям Л. Лесной, с участием В. Петипа.

— С начала октября начнутся гастроли еврейской опереточной труппы Клары Юнг.

— В девятой „Понюшке" Табакерочки выступит Виктор Хенкин.

— П. Шлейман заканчивает пьесу, посвященную роли русской интеллигенции в Октябрьской революции. „Трагедия" интеллигенции разработана на фоне личной драмы одного из героев.

— В постановках ко дню Октябрьских торжеств примут участие студии „Героического театра" и „Пролеткульта".

— В оперном театре готовится постановка «Царской невесты».

— Вопрос об оставлении в репертуаре Академического театра пьесы «Так диктует природа» разрешен в положительном смысле. Пьеса с некоторыми изменениями идет под названием «Вокруг равенства».

— В ближайшие дни предстоит открытие нового кабаре «Дикая кошка» на Сумской 6. Во главе дела стоит б. директор театра «Би-ба бо».

— Приступив к концертам в г. Харькове квартет им. Вильома вынужден прервать на время намеченный цикл в виду внезапного от'езда т. Гольдфельда. По возвращении последнего будут об'явлены программы дальнейших концертных вечеров.

МОСКВА

— В понедельник, 2 октября, предполагается празднование 40 летия существования театра Корша. В этот день устраивается торжественный спектакль. Пойдет акт из „Женитьбы" Гоголя, с участием народного артиста В. Н. Давыдова, артистки Малого театра А. А. Яблочкиной и Г. И. Мартыновой, некогда бывшими в труппе этого театра.

— В театре „Комедия" б. Корш приступают к репетиции последней заграничной новинки—пьесы Мюллера „Пламя", идущей в Берлине подряд уже 3-й месяц.

— Камерный театр открывает свой сезон 3 октября опереттой Лекока „Жирофле-Жирофля". 8 октября состоится юбилейный спектакль—150 представление пьесы Лотара „Король-арлекин".

— В субботу, 30 сентября, в помещ. театра им. Каляева, пьесой „Жизнь за жизнь" Жоржа Оне (постановка Петровского, новые декорации Соколова), состоится открытие „Московского Театра Драмы".

— Театр Гитис открывается в воскресенье, 1-го октября, демонстрацией работ мастерской Вс. Мейерхольда—„Великодушный Рогоносец".

— Государственный театр для детей открывается 26-го сентября новой постановкой: „Щелкунчик и мышиный царь" по Е. Т. А. Гофман.

— Усиленно репетируется „Граф Монте-Кристо" А. Дюма и Огюста Маке, переделанная по роману В. М. Бебутовым.

ПЕТРОГРАД.

— В Александровском театре будет поставлена комедия „Ревизор", в новой редакции, недавно законченной Гнедичем.

— Об'единены в „Институт сценических искусств" школа актерского мастерства, курсы сценических мастеров, школа сорабиса, институт ритма и школа русского балета.

ОТВ. РЕДАКТОР. И. А. Уразов.
РЕДАКТОР—Коллегия.
ИЗДАТЕЛЬ: Изво „Театр" в лице И. А. Уразова.

ХИМИКО-МИКРОСКОПИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
при 1-ом Украинском Сан.-Бактериологическом И-те (бывш. Харьковского Медицинского О-ва).
Производит всевозможные медицинские анализы, а также продает „клеоль" кожный хирургический клей, растворы реактивов, красок, чернил и т. п.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

Н. ЕВРЕИНОВ.

САМОЕ ГЛАВНОЕ.

Для кого комедия, а для кого и драма в 4 д.

Исполнители:

Параклет — что значит: советник, помощник, утешитель	личины Параклета	Н. Н. Васильев
Гадалка		
д-р Фреголи		
Шмит		
Монах		
Арлекин		
Директор провинц. театра		С. А. Соколов
Режиссер		В. Л. Вересанов
Суфлер		А. Р. Голембо
Электротехник		Ф. А. Дима́нт
Актер на роли любовников		Е. А. Боронихин
Танцовщица-босоножка его жена		Л. С. Полевая
Комик		В. А. Владиславск.

Исполнители ролей — артисты провинциального театра:

Нерона	С. В. Межинский
Петрония	Н. И. Харченко
Лукана	В. А. Акимов
Поппеи-Сабины	Ц. М. Карская
Лигии	Т. А. Хорват
Криспиниллы	Е. В. Власова
Нигидии	Л. Я. Гурович

Хозяйка меблир. комнат — А. Н. Медведева

Ремингтонистка ее дочь — Л. А. Огиевская

Жильцы меблир. комнат:

Чиновник в отст.	Б. Я. Петкер
Студент, его сын	И. Я. Орлов
Классная дама	Н. С. Герасимова

Супруги-трожен-ца:

Дама с собачкой	А. Ф. Сальникова
Глухонемая	К. А. Шитова
Падшая	А. П. Троицкая

К. ГОЛЬДОНИ.

„СЛУГА ДВУХ ХОЗЯЕВ".

Комедия в 4 действиях.

Исполнители:

Панталонэ де Бизоньози	В. А. Владиславский.
Клариче, его дочь	В. А. Слободинская.
Доктор Ломбарди	Б. Я. Петкер.
Сильвио, его сын	Н. В. Веселов.
Беатриче, по фамилии Федериго Распони	О. А. Жизнева.
Флориндо Аретузи	Игорь Орлов.
Бригелла, содержатель гостинницы	Э. И. Каминка.
Смеральдина, служанка Панталонэ	Ц. М. Карская.
Труффальдино, слуга Беатриче	В. М. Петипа.
Носильщих 1-ый	В. А. Акимов.
Носильщик 2-ой	А. К. Котляров.

Слуги:

В. А. Акимов, Быканов, Р. С. Бенская, Л. Я. Гурович, Ф. А. Дима́нт, Н. В. Добровольский; А. К. Котляров, А. З. Кржижевский, Лихолет, А. М. Самойлова, А. П. Троицкая, П. Т. Щербакова.

Постановка **В. Б. Вильнера.**

Пом. реж. *М. В. Владимиров.*

Декор. худ. *Бориса Косарева.*

Музыка *И. Дунаевского.*

Интермедии *М. Коссовского.*

Вокруг равенства.

Пьеса в 4-х действиях *БАРРА.*

Исполнители:

Лорд Лезенби, вдовец		В. Л. Вересанов
Лэди Мери	его дочери	О. Жизнева
Китти		С. М. Нижняя
Агата		А. А. Баткина
Эрнст Вуллей. его племянник		Е. А. Боронихин
Трехэрн Джон, молод. священник		Б. Я. Петкер
Джорж Броклхэрст		Н. М. Новлянский
Лэди Броклхэрст, его мать		Н. С. Герасимова
Крайтон, дворецкий Лоома		Н. Н. Рыбников
Твини, судомойка		Л. С. Полевая
Мисс Перкинс, экон-ка		Т. А. Хорват
М-сье Флери, повар		В. А. Акимов
Мистер Рольстон, лакей		А.З. Кржижевский
Мистер Томисет, кучер		А. К. Котляров
Мисс Фишер, камеристка Мери		О. Л. Кутырева
Мисс Симонс, камеристка Китти		С. П. Горская
М-lle Жан, камеристка Агаты		А. М. Самойлова
Джон, Швейцар		Н. В. Добровольский
Томас. ливрейный лакей		Свердлов
Джейн	судомойки	Л. С. Ковалева
Глэдис		П. Т. Щербакова
Скотник		М. А. Быканов
Гримм, мальчик		Р. С. Бенская
Морской офицер		Ф. М. Барильоти
1	матросы	А. Р. Голембо
2		Свердлов

Постановка *В. Е. КАРПОВА.*

НАЧАЛО в 8½ час. вечера.

После второго звонка никто в за не допускается.

Занимать места партера, амфитеатров, бенуара и бель-этажа в головных уборах дамам и мужчинам не разрешается.

Директор А. Р. Аксарин.

Н. В. ГОГОЛЬ.

РЕВИЗОР

Комедия в 5 действ.

ИСПОЛНИТЕЛИ:

Иван Алекс. Хлестаков . . . . В. М. Петипа
Антон Антонович Сквозник-Дмухановский, городничий . . . . . А. И. Зражевский
Анна Андреевна, его жена . . . . С. Т. Строева-Сокольская
Марья Антоновна, их дочь . . . . А. Ф. Сальникова
Осип, слуга Хлестакова . . . . И. А. Хворостов
Лука Лукич Хлопов, смотр. учил. Г. Е. Леондор
Жена его . . . . Н. С. Герасимова
Аммос Федорович Ляпкин-Тяпкин, судья . . . . . Д. Л. Кара-Дмитриев
Артемий Филиппович Земляника, попеч. богоугодн. завед. . В. А. Владиславский
Иван Кузьмич Шпекин, почтмейст. . С. М. Соколов

Петр Иванович Добчинский . } городс. помещики. Г. М. Готарский
Петр Иванович Бобчинский . } Б. Я. Петкер

Христиан Иванович Гибнер, уездный лекарь . . А. К. Котляров
Федор Андреевич Люлюков. отст. чинов. . . . . А. З. Кржижевский
Степан Иванович Коробкин, отст. чиновник . . . В. А. Акимов
Жена его . . . . Т. А. Хорват
Степан Ильич Ухо-вертов, частный пристав . . . . Ф. А. Димант

Свистунов } полиц. Н. В. Добровольский
Держиморда } ейск. М. А. Быканов

Абдулин, купец . Н. И. Харченко
Пошлепкина, слесарша . . . . А. К. Дубровская
Жена унтер-офицера . . . . . Е. И. Олярская
Мишка, слуга городничего . . Ф. М. Барильоти
Слуга трактирный Н. М. Новлянский
Жандарм . . . . Н. И. Харченко

Гости, гостьи, купцы, мещане, просители.

Постановка Н. Н. Синельникова.

М. МЕТЕРЛИНК.

МОННА ВАННА

пьеса в 3-х дейст.

ИСПОЛНИТЕЛИ:

Гвидо Колонна, начальник войск в Пизе . . Н. Н. Рыбников
Марко Колонна, отец Гвидо . . . . . И. А. Хворостов
Принцивалле, капитан Флорентинской респ. . Е. А. Боронихин
Тривульцио, комиссар . С. Б. Межинский
Борсо } офицеры Г. Е. Мондор
Торелло } А. К. Котляров
Ведио, секретарь Принцивалле . . . . . Н. И. Харченко
Джованна (Монна Ванна) жена Гвидо . . . . . О. С. Жизнева
Воины, жители Тизы, народ.

Постановка *Н. Н. Синельникова.*

Дек. худ. *П. З. Андрияшева.*

Начало в 8½ час. вечера.

Екатерининский театр.

СОМЕРСЕТ-МОГАМ.

ПРИНЦ ЛАКЕЙ

Комедия в 3-х дейст.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Джек Стро . . . . . В. М. Петипа
Мистер Паркер . . . . В. А. Владиславский
М-с Паркер . . . . . М. С. Зимина
Винсент, их сын . . . . Г. Е. Леондор
Этель, их дочь . . . . Л. А. Огиевская
Эмброс Голленд . . . . С. А. Соколов
Леди Вендей . . . . . Л. С. Полевая
Лорд Серло . . . . . Е. А. Боронихин
Гр. Андриан Фон Бремер И. А. Хворостов
Гордон Виттерс . . . . С. Б. Межинский
М-с Виттерс, его жена . О. Л. Кутырева
Эббот, пастор . . . . . А. Котляров
Рози Эббот, его жена . Е. В. Власова

Кельнеры, лакеи.

Два спектакля в вечер.

После второго звонка никто в зал НЕ ДОПУСКАЕТСЯ.

ТЕАТР ГОСОПЕРЫ.

ПИКОВАЯ ДАМА

Опера в 3-х д. и 7 к. муз. И. И. ЧАЙКОВСКОГО.

Участвуют:

Лиза	Покровская.
Графиня	Копьева.
Герман	Кимаренко-Даманский
Томский	Книжников.
Сурин	Мотшулеров.
Чекалинский	Беляев.
Прилепа	Шахфоростова
Пастушек, Полина	Зелинская.
Златогор	Рейзен.
Нарумов, Распорядитель	Енохович.
Маша	Кравченко.
Гувернантка	Губарева.

Дирижирует *А. М. Пазовский.*

Постановка *А. Я. Альтшулера.*

Балетмейстер *П. Иоркина.*

Начало в 8½ ч. веч.

СИЛЬВА

оперетта в 3-х действиях, муз. Кальмана.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Князь Липпер Воляпюк	Х. С. Форин.
Юлиана, его жена	А. Д. Каренина.
Эдвин, их сын	В. Сабинин.
Стаси, их племянница	И. А. Глебова.
Ронс, кузен Эдвина	Н. А. Ага-Бек.
Генерал Ронс	Толин.
Граф Бони Конисславу	Ф. С. Таганский.
Ферри	Гамалей.
Сильва Вареско	Е. Л. Наровская.
Никса, метр. д'отель	Б. Е. Нератов.

Гости, музыканты, лакеи.

Постановка **Ф. С. Таганского.**

Режиссер *Ф. С Таганский.*

Пом. режис. *Б. Е. Нератов.*

Суфлер *В. Серебряников.*

Дирижер *Элькон.*

Балетмейстер *П. Иоркин.*

ТАБАЧНЫЙ ТРЕСТ УКРАИНЫ.

— Харьков, У. К Либкнехта (б. Сумская) 17/19 кв. 7. —

Телефоны: Коммутатор У. С. Н. Х. Торговый отдел № 20-08.

Текущий счет в Всеукраинской Конторе Госбанка № 261, Представительства и районные Конторы в гг. **Москве, Киеве, Одессе, Кременчуге, Екатеринославе, Минске, Витебске, Полтаве и Ромнах.**

Папиросы и табак всех сортов

Вырабатываемые Гостабачными фабриками входящими в ТАБАКТРЕСТ Украины.

АНОНС! В БЛИЖАЙШЕМ БУДУЩЕМ

В ПАССАЖЕ № 8

ОТКРЫВАЕТСЯ 1-ое МЕЖДУНАРОДНОЕ

„КОМИССИОННОЕ ТОВАРИЩЕСТВО“

ФОТОМАСТЕРСКИЕ

ВСЕУКРФОТОКИНОУПРАВЛЕНИЯ

Московская ул. 3.

ПРИЕМ ЗАКАЗОВ

НА

ВСЕВОЗМОЖНЫЕ
ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ
РАБОТЫ.

Для Совучреждений
ТВЕРДЫЕ ЦЕНЫ.

ФОТО-СКЛАД

Всеукрфотокиноуправления

Московская,

№ 4.

ФОТОГРАФИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ.

ПОЛУЧЕНА СВЕЖАЯ БРОМИСТАЯ БУМАГА.

Для фото-любителей—лаборатории, консультации, демонстрации работ.

Р. У. П. № 109. 3-я Государственная типография. Тираж 2000